

壁画艺术卷

XINJIANGYISHUYANJIU

（第一辑）



新疆壁画中的服饰艺术





周菁葆　孙大卫◎著



新疆美术摄影出版社



新疆艺术研究

（第一辑）

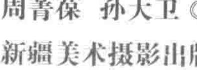
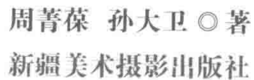
XINJIANGYISHUYANJIU

壁画艺术卷

新疆壁画中的服饰艺术



周菁葆　孙大卫◎著

新疆美术摄影出版社

图书在版编目（CIP）数据

新疆壁画中的服饰艺术 / 周菁葆, 孙大卫著. -- 乌鲁木齐 : 新疆美术摄影出版社, 2013.11
（新疆艺术研究 . 第1辑 . 壁画艺术卷）
ISBN 978-7-5469-4627-6

Ⅰ. ①新… Ⅱ. ①周… ②孙… Ⅲ. ①壁画—服装艺术—美术考古—新疆 Ⅳ. ①K879.414②TS941.742

中国版本图书馆CIP数据核字（2013）第259408号

新疆艺术研究（第一辑）· 壁画艺术卷

本册书名　新疆壁画中的服饰艺术
作　　者　周菁葆　孙大卫
出版发行　新疆美术摄影出版社
　　　　　（乌鲁木齐市经济技术开发区科技园路5号）
总 经 销　新华书店
印　　刷　北京新华印刷有限公司
开　　本　787 毫米×1092 毫米1/16
印　　张　10
字　　数　19 千字　125图
版　　次　2013 年12 月第1 版
印　　次　2013 年12 月第1 次印刷
印　　数　1-1000
书　　号　ISBN 978-7-5469-4627-6
定　　价　88.00 元

前言

中国新疆石窟不仅有独特的题材和丰富的内容，而且其艺术水准也非常高。然而，国内外许多人对此并不十分了解，甚至学术界在论述中国“四大石窟”时也没有提及新疆石窟。佛教从印度先传入西域，再传入中原，如果不了解新疆石窟艺术，对于中国佛教文化的了解也不完整。

新疆石窟是伴随着佛教的传入而产生的。于阗传入佛教大概在公元前二世纪以后，西域信奉佛教的年代可以定为公元前二世纪至公元前一世纪之间，到公元前一世纪末大月氏已向中原传入佛教了。印度佛教从公元前三世纪阿育王开始向全国扩张，经历一个世纪后，东逾葱岭传入西域。新疆石窟的开凿始于公元二世纪末，比敦煌石窟的开凿要早。无论在石窟建筑、塑像和壁画上，在建筑、塑像与壁画的有机组合上，新疆石窟都显示出特有的时代风貌和地域特点。

新疆石窟规模恢弘，现存石窟遗址共有14处，660多个洞窟，主要分布在南疆的库车、拜城县境内和东疆的吐鲁番一带。

新疆石窟艺术自公元四世纪以后进入繁荣期，一直到公元十四世纪，由于伊斯兰教取代了佛教而开始衰退。这些灿若星辰的古代石窟群落，可以划分为龟兹石窟群和高昌石窟群。

在以往关于新疆石窟的研究著作中，论述基本上是遵循佛教内容而展开的。如：佛本生故事、佛传故事、因缘故事等。“本生”是巴利文Jataka的意译，音译为“陀伽”，意思是释迦牟尼如来佛前生的故事。古代印度相信轮回转生，一个动物，既然降生，必有所为，或善或恶，不出两途。有因必有果，这就决定了它们转生的好坏，如此轮回，永无止息。释迦牟尼在成佛以前只是一个菩萨，必须经过无

数次的转生才能成佛，因此就产生了所谓的佛本生故事。佛教常以事物间相互的关系来说明它们产生和变化的现象，其中事物产生或毁灭的主要条件叫做因，辅助条件叫做缘，合称因缘，因此就有了因缘故事。佛传故事又叫做佛本行故事，是释迦牟尼一生中各阶段形象的表述，一般讲他诞生以后王太子的生活，放弃太子身份而出家修道，成为所谓等正觉佛后的教化事迹，直至去世前后的生平事迹。

本书突破了以往研究新疆壁画的分类方法，从社会与艺术的角度，将壁画类别分为供养人像、乐舞艺术、动物形象、人体艺术、服饰艺术、民俗文化和装饰图案等七大类，每类自成一卷，分别加以介绍。读者可在欣赏新疆石窟壁画艺术的同时了解佛教文化，而不会让繁复的佛教经典影响读者对壁画艺术的欣赏。宗教本是利用艺术来为其服务的，但结果却出乎意料，人们为壁画作者精湛的技艺所折服，对佛教内容的关注倒在其次了。

新疆石窟壁画真实地再现了当时的社会历史面貌，为人们了解古代西域人民的生活提供了第一手资料。新疆壁画艺术的博大精深，令观者流连忘返。

目　录



概　述

新疆壁画中的服饰图像很多，主要分为龟兹壁画服饰和高昌壁画服饰两大类。龟兹壁画服饰中又包括佛界人物、世俗供养人和普通百姓的服饰三大部分。佛界人物服饰可分佛装、菩萨装、护法天人装、婆罗门装。世俗供养人服饰可分国王、大臣装、王后装；普通百姓装分为男装和女装。

一、龟兹壁画中的服饰

（一）龟兹佛界人物服饰

1. 佛、僧装

新疆龟兹石窟壁画中的佛、僧装，从款式上可分为多种形式：

（1）袒右肩袈裟。在穿衣时露出右身右臂，袈裟为一整块布，从右腋下围裹缠绕全身其余部分，左手握下垂平地的布（衣）角。

（2）通肩式袈裟。在穿衣时只露出头和双手，袈裟为一整块布，围裹缠绕而成，右手握下垂的布角。以上两种形式在款式上是一样的，只是缠绕的方法不一样，都属于通体宽松式。





本生故事（左） 克孜尔第17窟。

听法菩萨（右） 克孜尔第27窟。图为八身头戴重冠、身披璎珞的听法菩萨，着色浓重，人物表现各异。技法独特。



金刚像（左） 克孜尔第77窟。
本生故事（右） 克孜尔第17窟。



弥勒佛说法图

克孜尔第224窟。壁画绘在洞窟进门的券顶上，画面中部人物为弥勒佛，左右为听法菩萨，人物造型各异，衣裤线条呈波浪起伏有动感，描绘细腻，颇具匠心。

（3）套头式袈裟。穿衣时先从头套入体上。其特点是领口、袖口及下摆边缘都用黑色布或其他不同于身上颜色的布来镶边。从款式上来看，比围裹式袈裟要紧身合体些，尤其是两手臂单独裁出，不再连体。

（4）田相衣。袈裟款式为单一通体式的一块整布，不同的是在身上有长方格或方格图案，每个格由不同的颜色组成，其格式如同田地，因此又叫田





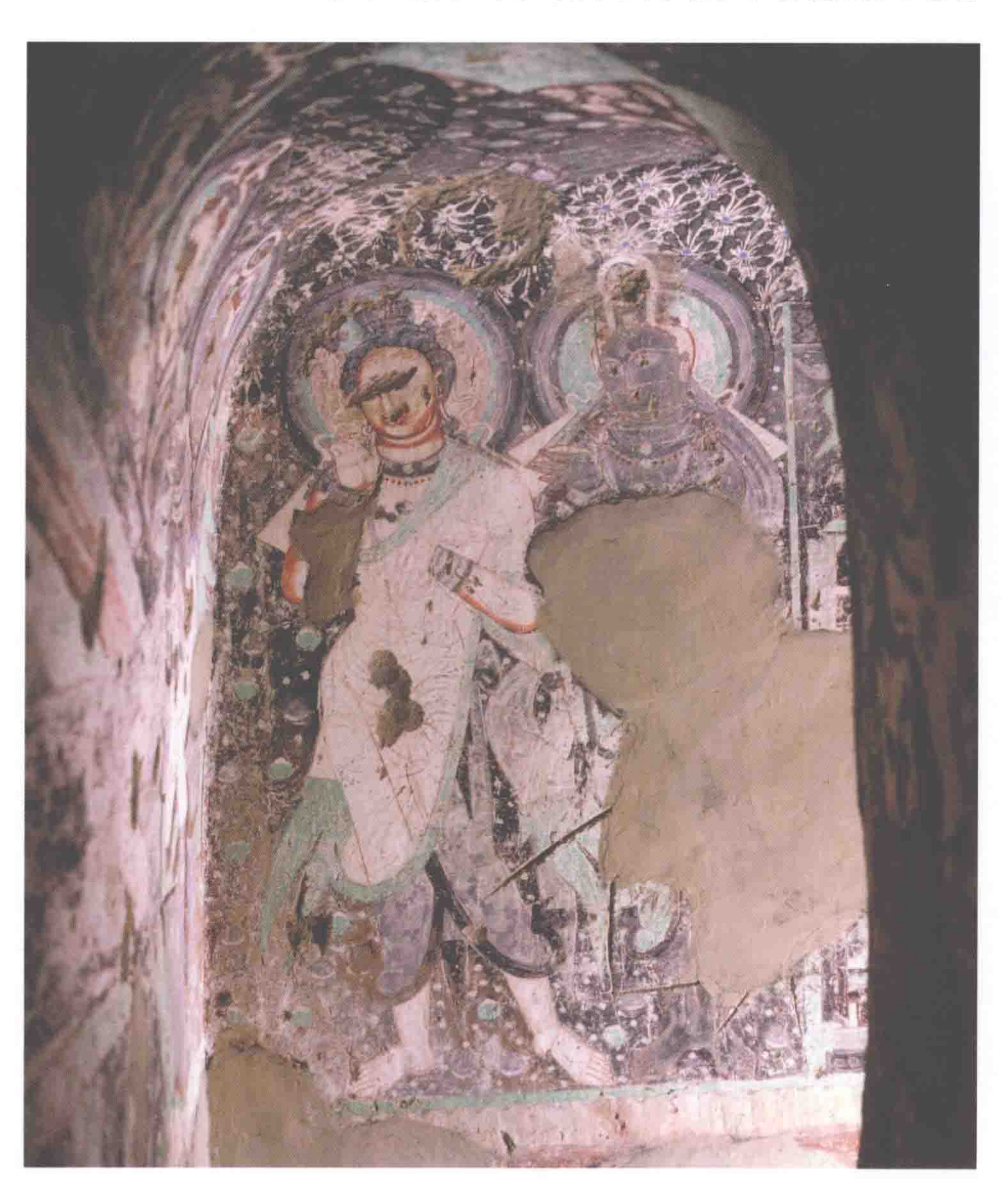
相衣。真正的田相衣，是用各种不同颜色的旧碎布拼贴缝制而成。

（5）金装袈裟。壁画上是用纯金金箔贴成的。

（6）菩萨装。是释迦牟尼没有成佛前为菩萨时的着装。袒露上身，下身着裙或裙裤。上身只有长长的飘带由双肩而下绕至双臂，这也是佛身为太子时的着装。以上六种形式在壁画的说法图、佛传因缘故事、本生故事中都可以看到。

举哀菩萨
（左、右）
克孜尔第80窟。

早期的佛和其他僧人在袈裟的款式上没有太大变化，只是颜色更为突出，与众不同，但大多数情况下是一样的。僧人在着装上，除最外层的袈裟以外，里面还穿有内衣，有两层的也有三层的，两层的居多。就袈裟本身来说，有厚（夹层）、薄（单层）之分。对于出家人的衣服，在佛教戒律中已有





规定，为僧伽梨、郁多罗僧、安陀会三衣。僧伽梨即大衣，又叫袈裟，是佛在托钵、讲经说法以及僧人们参加重要场合时所穿着。郁多罗僧是夏装，天热时披在上半身。佛经规定，要用七块布来缝制，又叫七条衣，专为礼拜、听讲、布道时穿着。安陀会是下装，是或围或裹的裙、裤装。

袈裟披在双肩为通肩式，披在左或右肩时叫偏袒，即袒右式或袒左式。袈裟不光有遮掩保暖的作用，佛经上讲还有种种功德。如有降魔驱邪、增智增福等等十几种功德。僧装在款式上、颜色上比较单一，很少变化。

佛与僧人在壁画中的发式特点为佛头顶有肉髻（与生俱来的、头顶有凸起的部分），为佛的一大特征。佛弟子阿难陀也有这个特征。佛和僧人的发式是剃度过的，在壁画中为群青兰、土红和灰色。

2. 菩萨、飞天装

菩萨、飞天装分为男装、女装，在着装上基本一致。男菩萨、男飞天的服装特点为：上身袒露、有头冠、项圈、手镯、臂钏、脚环、耳环。上身数条璎络自左右绕肩至腰腹而下，长飘带由头后向两侧绕臂而下。下身着缠裹式短裙、抱腰式裙、抱腰式裙裤。从不同的色彩或线条的分布可以看出，有一层或多层衣服穿着。他们在着装上款式不是太多，但色彩搭配非常丰富，加上珍珠宝石点缀，使画面中的人物更显富贵与干练。

梵天（右）
克孜尔第189窟。

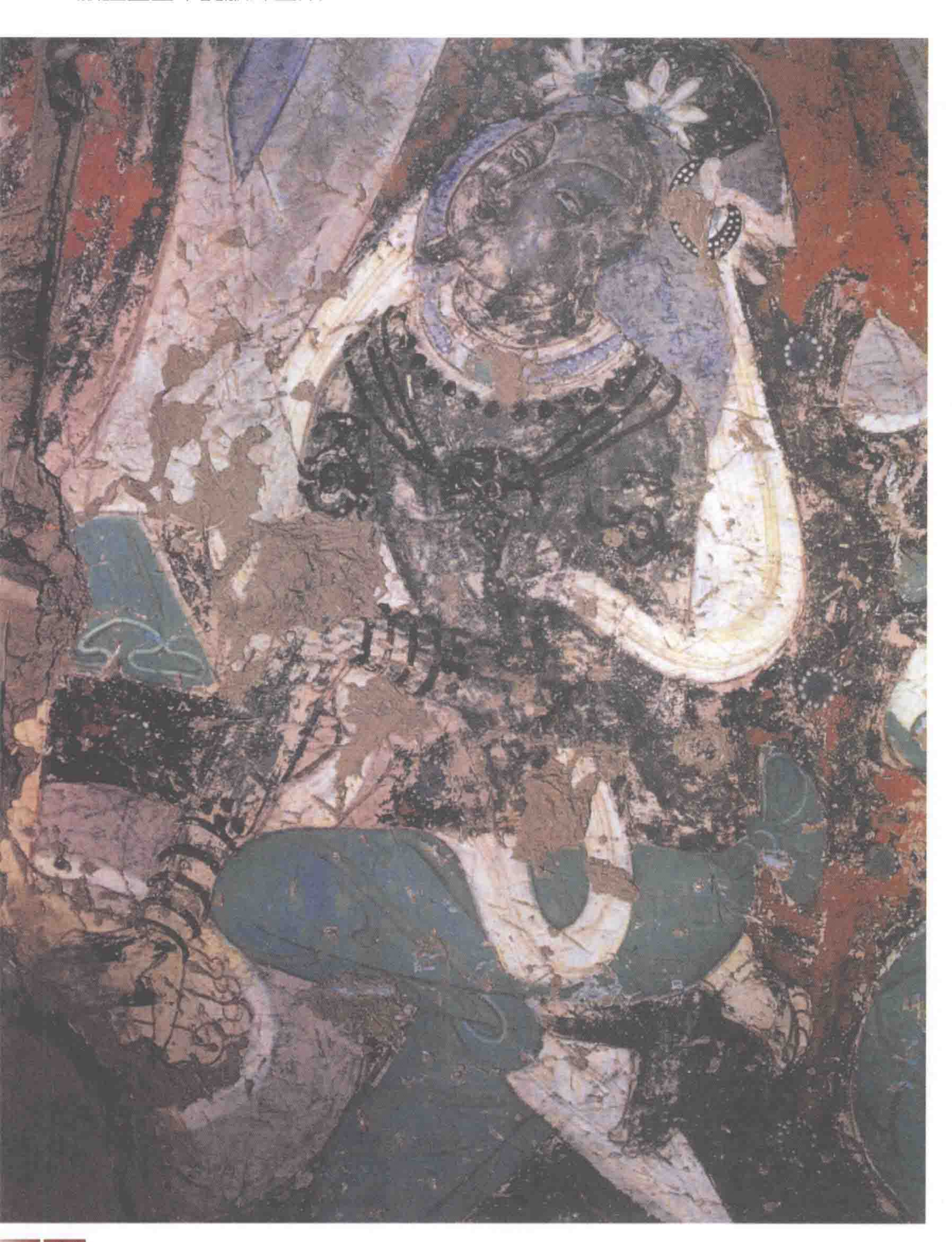
发式特点为：有特定的头冠，再配上不同的发式。发式为多种形式：一是把长发拢于头顶后，用璎络和花绳扎结，扎结也有多种款式。二是经烫制而卷曲的长披发披与双肩和后背。三是同上面第二种一样，只是用长发在头顶位于前额处打成花结。







护法神　克孜尔第179窟。左菩萨头戴冠，双手合十，面有三眼。右身着武士铠甲，双眉紧皱，面容威严，铁线描，赭红晕染肌肤，注重立体表现。





礼佛菩萨图（左） 克孜尔第188窟。菩萨呈单跪状，右手抚摸佛手脚，左手做手印，面目清秀，温和静穆。

调达（右） 克孜尔第175窟。

女菩萨、女飞天的服饰特点为：男女菩萨在壁画中一个显著的特征就是有头光。女菩萨、女飞天除有头光和特定的头冠之外，整体的服装款式同世俗社会中的女装大体相同。款式可分为：（1）短袖上衣配长裙。在领口、袖口以及胸部都有丰富的异色布装饰其边缘。（2）卡腰紧身短衣。圆领、紧身短袖。上衣长度为腰部短款式，下摆呈喇叭状、中襟开合式，在领口、袖口、下摆喇叭状边缘、中襟边缘都镶有色彩丰富的异色布边饰。（3）袖口为喇叭状式的短袖上衣。上衣是圆领、中襟开合式、袖口及下摆处呈喇叭式并有色彩丰富的异色布分多层装饰，紧身收腰。下身穿拖地长喇叭裙，腰间系一镶边抱腰，从抱腰的线条可以看出，布料是极柔软的丝绸材料做的。从繁琐的图案形式和丰富的色彩搭配上，可以看出用料精美，做工讲究。（4）壁画中佛母、侍女的服装除有以上款式以外，另有一种形式，即上身裸露，身上只有项圈、臂钏和手镯来装饰，有少数几条璎络和花绳左右交叉装饰在上身。（5）薄纱短裙。薄薄的纱能透出肌肤的肉色，在薄纱表面镶有金属片的装饰品，人物全身近似裸体。站立的女人体呈“S”型，丰乳丰臂细腰，身材丰满而健美。其人体造型同印度教中伺管生育的女神夜叉女的造型极为相似。

女菩萨、女飞天的发式特点为：（1）蓬松浓密的长发垂与背后，再用璎络捆扎而成一节一节。（2）同样蓬松浓密的长发垂于背后，再用不同颜色的花绳分别一节一节捆扎。（3）对于戴头冠的，是将长发盘头顶，然后用发网罩住盘起部分，余下部分的长发披于后背，再用璎络捆扎成一节一节的。发网上面镶有各种装饰物，如小花、螺钿、珍珠等。女菩萨、女飞天的头冠与男人的头冠不同，更

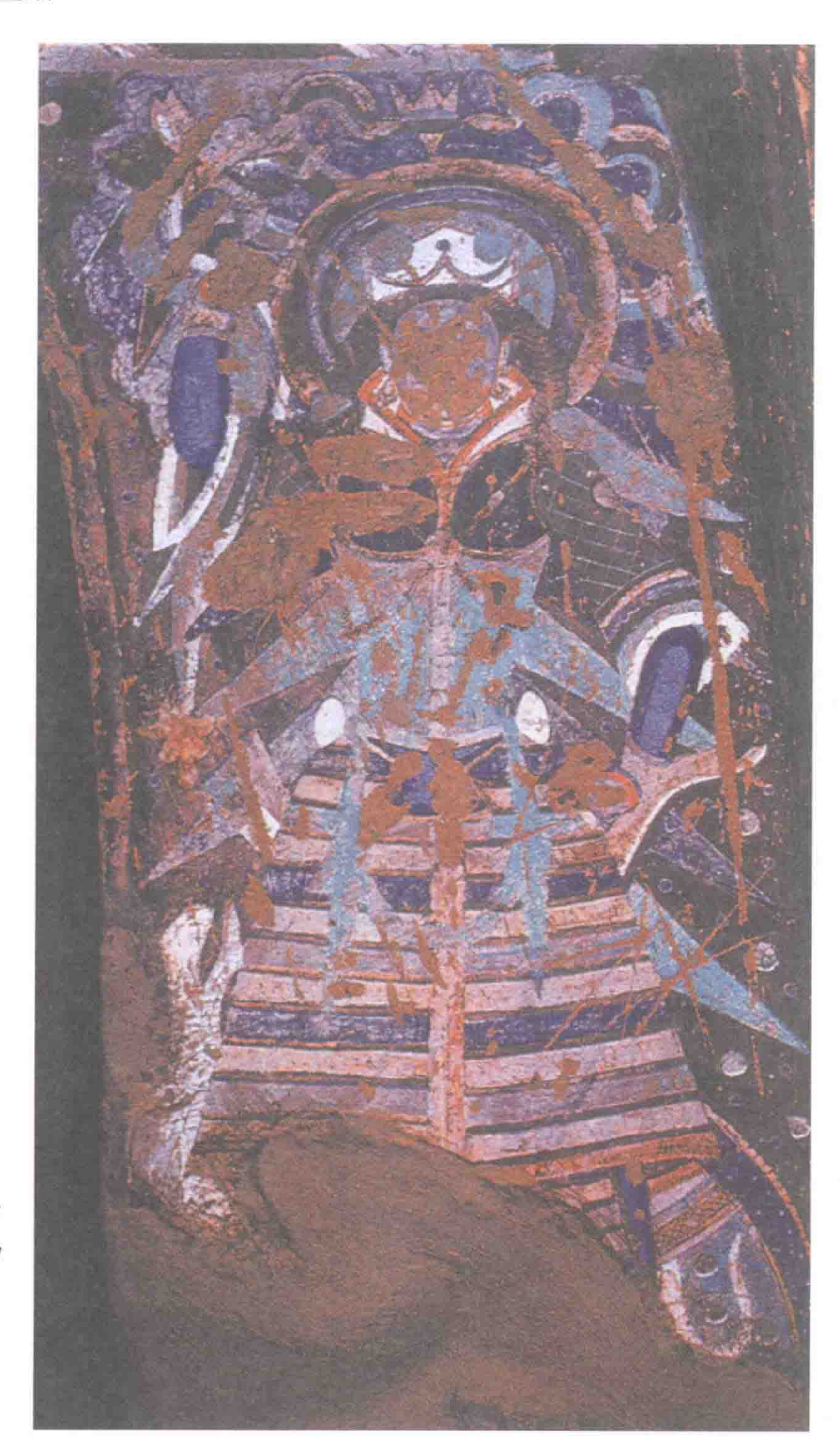
伎乐图（右）
克孜尔第77窟。



加的漂亮，极具女人特点，上面不但有各种宝石点缀，还有各种鲜花装饰。另外，女装特别突出对胸部的修饰，在用布用色及做工上非常的醒目。

3. 护法天人装

根据不同的人物身份可分为护法龙王、日天、月天、金刚柔相济力士及各种护法天王等，是佛界专门为佛护法的人。他们的服装特点大多与世俗社



龙王图（左）

克孜尔第193窟。

礼佛菩萨（右）

克孜尔第178窟。用棕红色晕染人身各部，加强了人物的立体感。



会中的武士服相同，其款式同属铠甲类，但在服装上更加丰富、完美。从复杂的图案和丰富的色彩上可以看出，铠甲的档次更高。每一个护法天王的铠甲款式都很独特，与众不同，在装饰上更加突出其身份特征。如龙王，在头光后面左右对称地描有数条龙头和蛇头，发式也各有不同。又如日、月天神，他（她）们身穿铠甲，身光被描绘成象征光芒的线条向四周发射。所不同的是日光神被描绘成白色的，而月光神被描绘成黑色的，一个代表白天，一个代表晚上。金刚力士、谛译天、乾达婆等天人，他们都装如菩萨，但都有代表自己身份的特征。如金刚力士，他们手持各种金刚杵，谛译天人有他特定的位置。壁画中他常常位于（被画在）佛龛的左侧或右侧，常常与梵天对侍在佛龛的左右。

乾达婆是乐神，他显著的标志就是在头顶有五个小发髻。克孜尔77窟的金刚神，上身如其他菩萨装束一样，但头冠发式很独特，五官形象也不同于其他人，下身穿用羊皮制成的抱腰式短裙。克孜尔189窟的护法金刚的发式及头冠为：爆炸式短发，怒睁双眼，散发出无畏的眼神，威力四射。这样爆炸式短发在龟兹石窟壁画中经常出现。五髻乾达婆浓密蓬松的长发及头顶五个小髻在壁画中常被绘成群青兰色，特殊的造型和颜色已成为一种定式的表现形式。这是皈依佛门后的菩萨装，皈依佛门前是俗人装。

供养人（右）
克孜尔第189窟。

4. 婆罗门装

在壁画中是以独特的造型和色彩存在的。他们常常都是黑皮肤、红头发，深目高鼻，红色的胳腮大胡子，红头发在头顶成椎髻状。上身半裸体，多在左肩斜披羊皮做的护肩，这是很有特点的服饰。





供养人
克孜尔第69窟。



下身着镶边抱腰式短裙，从描绘出不同的图案和线条中可以看出，服饰材料由丝绸、麻布或羊皮制做成。婆罗门的服装款式和发式都有一定的模式，整体变化很小，只有在细节上有所不同。

（二）龟兹世俗供养人服饰

汉代龟兹壁画中着汉风汉仪。汉朝长安、洛阳一带中原人日常都穿长袍、短衣两大类，尽管随着气候变化，长袍有单、夹、棉等区分，但形式大致相同。龟兹在绛宾王的提倡下，居民也盛穿袍服。因此，在东汉末开凿的克孜尔第69窟中，我们看到北壁下所绘的供养人穿着宽大的袍服，显然是汉式长袍制式。唯因气候、地理、社会的不同，龟兹人又对汉式长袍进行一番改造。首先是在袍服腰际加束腰带，便于佩剑及悬挂日常生活用具，这样既可御寒，又很美观潇洒。同时袍服袖口窄小，并有锦绣，对襟式样，袍长没膝，这样既便于狩猎和生产，又可挡风沙。这些都是龟兹人民在劳动生产和自然斗争中的智慧创造。

汉代龟兹的短衣类服装可分内衣和外衣两种。内衣有单内衣称“衫”，外衣为夹内衣称“搏”。外短衣也有“襦”和“袭”的区分。“襦”是及手膝上的棉夹衣，“袭”则为没有棉絮的短上衣。龟兹王后的服饰是“衣襦著大袴”，即穿长及于膝上的棉夹衣；“袴”即裤子，无裆，类似裙子。

迦叶皈佛（右）

克孜尔第98窟，内容取自于佛传故事，迦叶后成为佛教的大弟子之一。

魏晋南北朝时期是龟兹商业繁荣、经济发达、佛教隆盛、文化灿烂、人民生活不断改善的时期。由是衣着和饰品已突破单纯御寒蔽体的基本功能，具有多重功用，因而王公、贵族、僧侣、人民的衣着和饰物更加多姿多彩，并且随着社会地位、宗教



信仰的不同，对服饰的追求各异其趣，于是龟兹服饰更成为表现美感的艺术品，充分显示了龟兹人在物质文化生活方面的创造才能。

关于魏晋南北朝的龟兹王和人民的服饰，《晋书·四夷传》称：“龟兹国……男女皆剪发垂项。”《魏书·西域传》则说：龟兹国“其王头系彩带，垂之于后，坐金狮子床”。在当时的伊朗也有剪发的记载，但与龟兹习俗不同，据《北史·西

域传》载：波斯国“其王姓波氏名斯，坐金羊床，戴金花冠，衣锦袍，织成帔，饰以真珠宝物。其俗：丈夫剪发，戴白皮帽，贯头衫，两箱近下开之，亦有巾帔，缘以织成；妇女服大衫，披其帔，其发前为髻，后披之，饰以金银花，仍贯五色珠，络之于膊”。

在新、旧《唐书》中所列龟兹和波斯的习俗与此大致相同，如《新唐书·西域传》龟兹国称：“俗断发齐项，惟君不剪发。……王以锦冒顶，锦袍、宝带。”波斯国条则说：“俗徒跣，丈夫祝发，衣不剖襟，青白为巾帔，缘锦。妇辫发著后。” 根据这些史书记载，有的人断定“男女剪发之风是伊朗民族的习俗”，朱英荣先生更进一步说：“龟兹石窟壁画中‘剪发垂项’的龟兹形象来源于伊朗文化传统。”并且他特别指出是根据《新唐书》《旧唐书》等记载得出的结论。可是这种说法与史实全不相符。

根据我国上述史籍有关龟兹和波斯的习俗记载，两者显然不相同。波斯的妇女并无断发的记载，只有“发前为髻”、“辫发著后”的实录。波斯男子虽有剪发之说，却并无龟兹人那样“断发齐项”之说，另外波斯男子衣不开襟，而龟兹服饰均翻领开襟。在龟兹石窟壁画中所反映的龟兹男女断发齐项、王不剪发的画面甚多。如克孜尔石窟69窟的一幅龟兹王礼佛图（有的人不认为是龟兹王，至少也是龟兹供养人）。由一个比丘前引，龟兹王体形饱满，衣衫整饰，头扎锦带，身着褶襟、翻领、窄袖长袍，腰束宝带，脚蹬长靴，与跟随其后衣襦着大裤的王后服饰，相互映衬，华美动人。这是对当时龟兹王公贵族衣饰的真实写照，与史实记载吻合。

另外在克孜尔石窟第80窟（南北朝——隋）和第



佛说法图　克孜尔第110窟。





佛传故事

克孜尔第205窟。





本生故事（左）
克孜尔第38窟。

天王（右）
克孜尔第189窟。



佛说法图
（左）

克孜尔第189窟。画风独特，注意明暗关系，平涂晕染，突出立体感。

因缘故事
（右）

库木吐拉发现。



114窟（两晋）内则绘有剪发齐项，口鼻较集中的龟兹人物形象。而在克孜尔尕哈石窟第30窟内所绘七躯龟兹供养人像都是身着翻领、褶襟，窄袖长袍，束腰；有的身佩匕首，有的腰挂长剑，有的手执花绳，有的手执长茎花，毕恭毕敬地礼佛听法。

在龟兹石窟壁画中，关于释迦牟尼涅槃，画有不少“分舍利图”的宏伟场面，如克孜尔石窟第14窟（两晋）东西两甬道北端绘有穿着龟兹战士盔甲

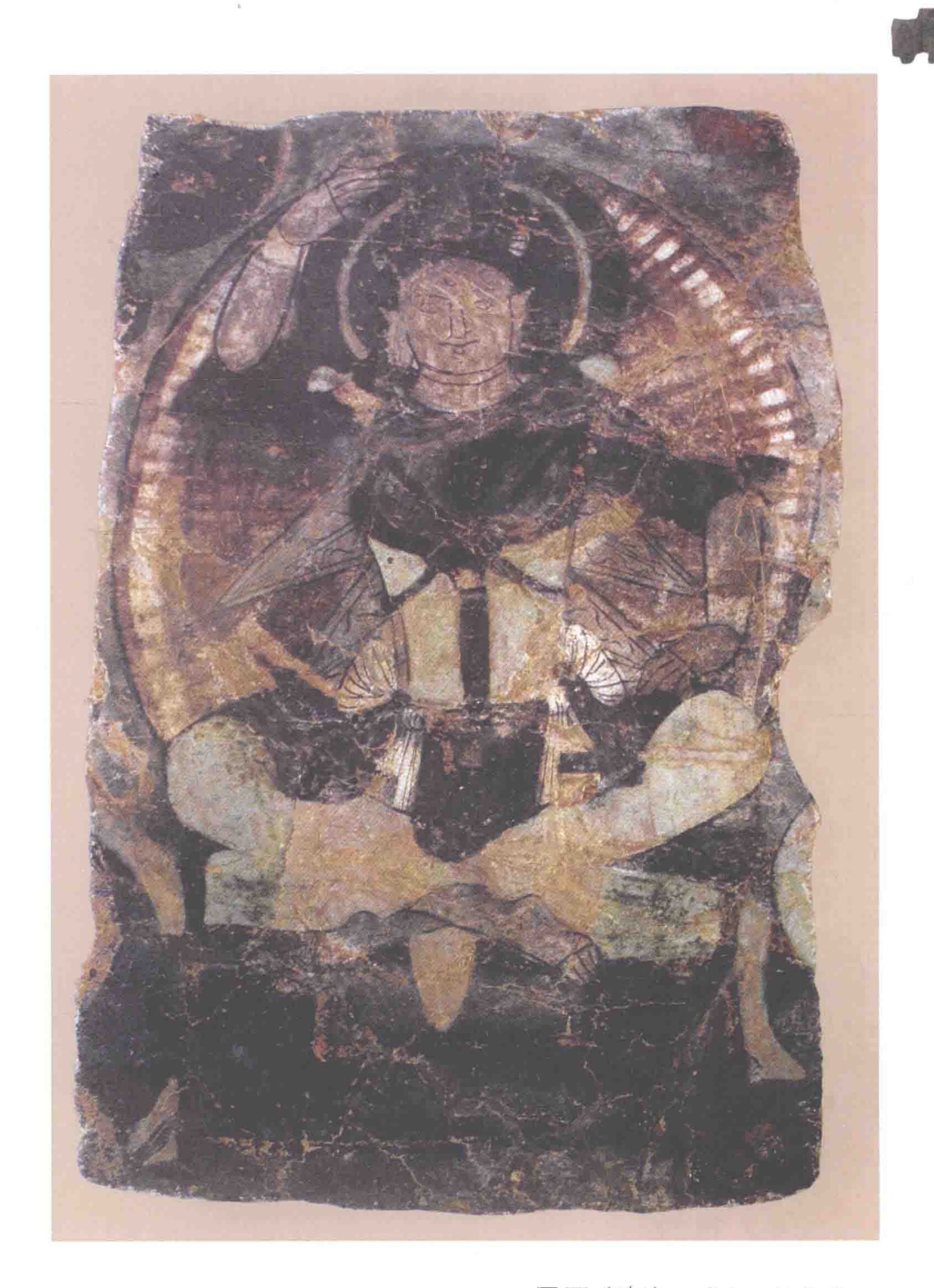


供养菩萨
（左）
库木吐拉遗址。

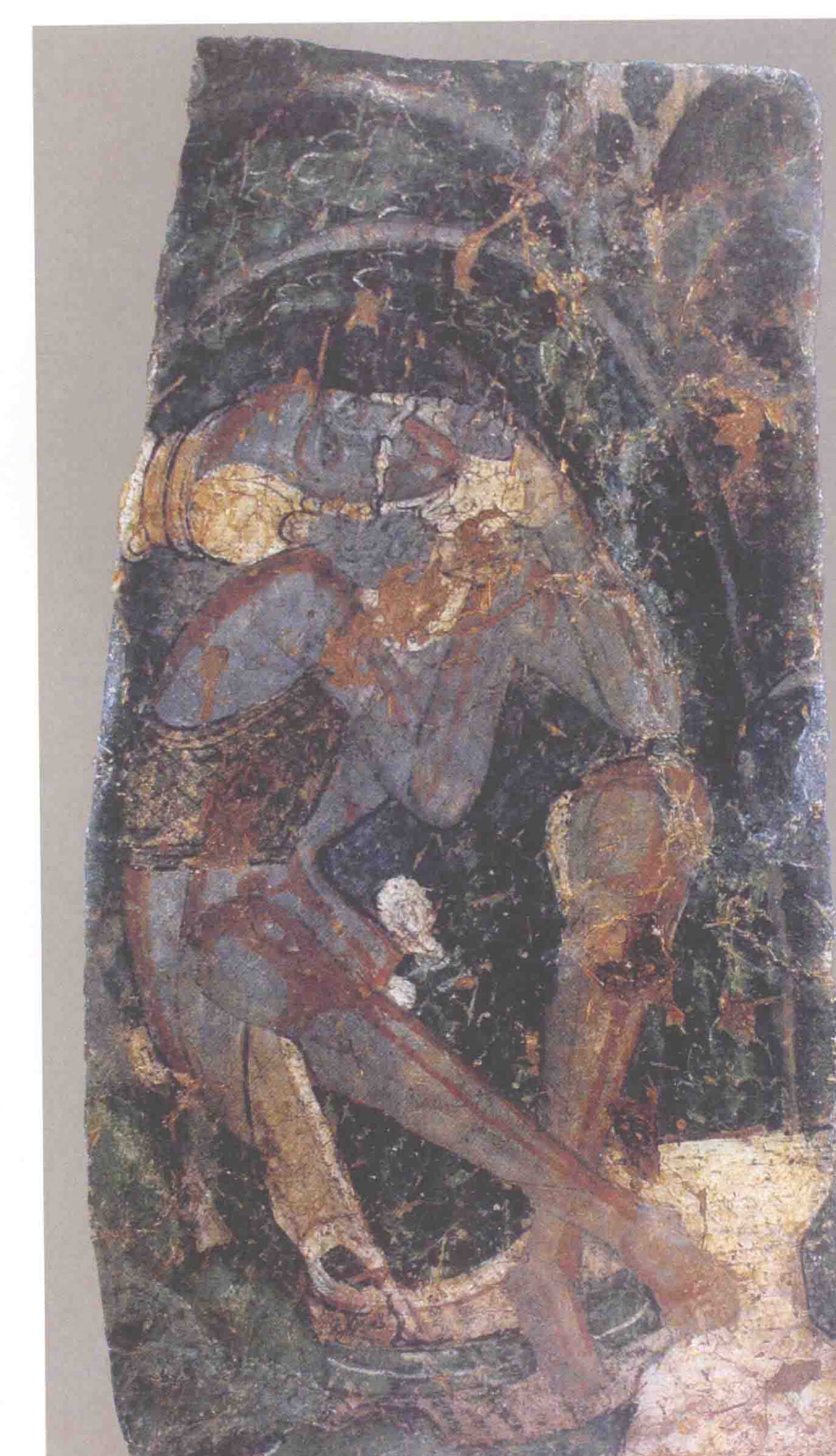
须大拿好施图
（右）
在库木吐拉发现。图中下一人物为婆罗门，人体的肌肉用晕染法，有立体感，画面生动。







日天（左） 库木吐拉发现。
天神（右） 库木吐拉第45窟。



婆罗门像

库木吐拉发现。用棕红线勾勒出人物的轮廓和人身各部结构，富有立体感。



的八国骑士“分舍利图”实况，反映了龟兹战士威武雄壮的精神面貌。在克孜尔尕哈石窟第11、30窟（南北朝——隋）甬道两壁所绘几身穿武士服的形象，他们都断发，佩剑，身穿褶襟、翻领、窄袖长袍，衣襟用不同颜色的锦缎镶边，腰系环珠状连缀成的腰带，脚着长靴，这显然是龟兹服式。

所以阎文儒先生肯定地指出：“11、30号两个窟甬道中所画断发、披甲、佩剑、脚着长勒靴的武士供养人像，可以从中认识到龟兹国一般的武职官吏的服饰。14窟（克孜尔石窟——作者注）东西两甬道北端持矛及旗帜的八国骑士分舍利图，又反映了龟兹国战士的精神面貌。”

1. 国王、大臣装

两者在款式上有很多相似之处，同属铠甲类。从复杂的图案上可以看出衣服的质地坚挺厚实。使用皮、布、铜铁等材料镶嵌拼贴而成，在款式上近似铠甲，但又区别与真正的武士铠甲，更加的世俗化，时尚漂亮。如领口大多为圆领，而武士装大多为竖领；佩戴短剑或长剑。国王身上有多层衣服，有护肩、有箭叉、箭鞘、刀鞘。衣服款式为中长短大衣式，大衣的上身紧身合体，大衣的下摆呈喇叭式。圆领左右对襟开合，有向右侧单翻领式，有左右双翻领式。大衣分长袖和短袖。长袖紧身、小袖口（紧身式），脚穿长统尖头皮绣靴。

从皮靴的不同图案和颜色上可以看出，长统尖头皮绣靴是用各种不同颜色的皮，剪裁拼贴镶嵌制成的，有黑色，也有各种花色。位于新疆哈密县五堡公社水库附近的古墓区出土过年代在战国秦汉以前的毛织物和皮革制品。毛织物为贴身穿衣物，色泽鲜艳如新，有多种颜色，图案为方格或彩条状；



菩萨（左、右）
库木吐拉第38窟。

另有毛绣物，红地黄绣，图案呈三角形，美观大方。皮制品有长统皮裤、皮靴，靴上有铜饰。皮革制品柔软，说明制皮水平较高。在古代西域，人们很早就知道用羊毛织布做衣服，用牛皮做皮靴，并且知道在衣服或靴子上进行装饰的工艺。国王大臣这类服装在对襟处、下摆处、袖口、领口的边缘都镶有数道不同色的边饰。边饰材料有单色的，也有多种花色搭配成图案的。国王大臣的发式为中分齐肩短发。国王头后有头光，在着装上明显比大臣们要高贵华丽。







2. 王后装

王后装分上装和下装两部分。上衣装为紧身收腰式短衣，圆领左右对翻，短袖的袖口和衣服下摆边缘呈喇叭式。衣服中襟开合，短袖外衣内穿紧身长袖衣。有的上衣外面披有护肩装饰。这类款式的衣服同样在衣领处、袖口处及中襟开合及下摆边缘处镶有数道不同色的边饰，下身穿拖地宽松长裙。如克孜尔第205窟中王后的裙装，画面图案非常精美。她脚穿尖头式乌皮靴，头戴圆型毛质绒帽。在壁画中，国王和王后区别于一般普通人的地方是头光标志和华丽的服装。这个洞窟中的国王头光图案描绘的非常精彩，他们的服饰也很特殊别致。另外，其他洞窟壁画中的僧人多是光脚，而这幅画中的僧人们脚穿短腰尖头乌皮小靴。画中国王、王后及僧人的服饰精美程度在克孜尔石窟壁画中仅此一例，实属经典。可惜的是这幅画被国外探险者在上个世纪初就盗走了，我们只有通过图像目睹其精彩之处。

（三）龟兹普通百姓服饰

龟兹壁画中也有反映普通劳动者衣饰穿着的。如克孜尔175窟有一幅晋代《耕作图》。图中两位农民手握宽刃锄正在耕作。他们头戴西域毡帽，上身赤裸，下身着短裤。锄地工具与现今维吾尔农民用的坎土曼（铁锄）相似。另一幅《耕作图》绘一农民正驱赶二牛耕种田地。他上身穿“袭”，下身穿布裤，袭是没有絮棉花的短上衣。衣着的简朴表明农民生活的艰辛。《耕作图》反映的古代龟兹人从事农业生产，与《晋书·四夷传》载“龟兹国……

坐佛（左）

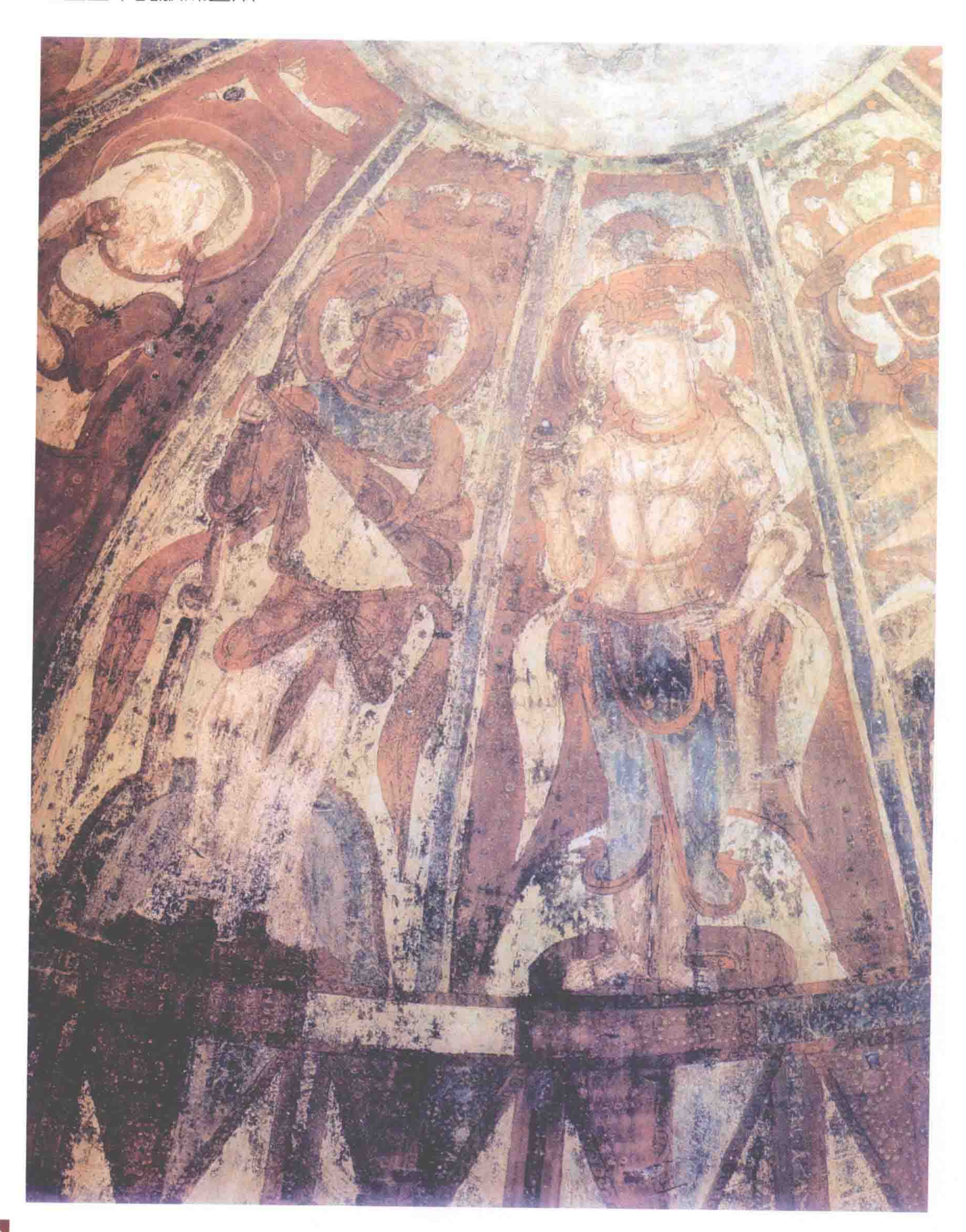
库木吐拉第45窟。佛呈跏趺状，坐于莲花台上，袒右衫，做施无畏印，佛脸部圆润，眼睛描绘秀气，线条织细遒劲，具有中原绘画的特点。





听法菩萨

库木吐拉第45窟。三身菩萨面相饱满，姿态各异，手部描绘精细，色彩晕染表现明暗，层次非常丰富。





水天眷属（左）

库木吐拉第34窟。画面人物为水天的眷属，均做不同的姿态和造型，绘画运用晕染法，但颇具油画特点。

水天眷属局部（右）

库木吐拉第34窟。

人以耕作、畜牧为业”相符，它又说明当时中原的牛耕技术在晋代已传入西域。

龟兹人多数着靴。腰带是重要的衣饰之一。束腰带可使上衣紧身，便于骑马奔驰，游牧四方，除佩带防身刀剑之外，还可将随身应用之物附带身上。普通腰带以皮革制成。

龟兹人上衣还分为圆领式和双翻领式。圆领套头衫，是在领口、袖口、衣服下摆及中襟镶有异色布做成的边饰，在腰部系一带。有的在下摆两侧开叉，有的不开叉。长衫上身呈紧身，下身较宽。他们下装为宽腿小口裤，脚穿长统或短腰式乌靴；有的是下装为紧身裤、脚穿长统尖头皮靴。双翻领套头衫，是指衣服的领口开到胸前，没有中襟装饰，也不开中襟。但在衣服的袖口和下摆边缘有异色布做装饰，腰间系有异色布腰带。下装着宽腿小口裤，在裤口的边镶有异色布边饰。他们大都蓄短发，戴皮帽者居多。这种不开襟的套头长衫，在壁画中多为牵骆驼、赶毛驴的胡商形象。

二、 高昌壁画中的服饰

天象图（右）

森木赛姆第46窟。图中上部为日天，中部为两身立佛，持仗，托钵，下图为金翅鸟。构图严谨，色彩浓艳。

高昌壁画服饰可以分为回鹘贵族人物、世俗供养人和西亚供养人服饰三大类。回鹘服饰的溯源与流传，与历史上回鹘西迁有关。但是，历史上却很少有关于回鹘人的衣冠服饰的文献记载。所幸，古人为我们留下了高昌石窟壁画、北庭西大寺壁画及敦煌莫高窟河西回鹘人形象壁画，以及吐鲁番地区文化遗址中出土的绢画、塑像、泥俑等文物。经过比较与鉴别，发现了服饰文化的深厚内涵，即生活在不同地域、不同环境中的回鹘人的衣冠服饰，不





龟兹供养人（左）

库木吐拉第79窟。具有高昌回鹘特点，人物面相丰满，表情安详。

听法菩萨（右）

克孜尔第 189窟。菩萨描绘富有动感，排列有序，姿态各异。





佛传图（左）

库木吐拉第23窟。晕染画法，色彩冷暖相间，装饰性强。

婆罗门像（右）

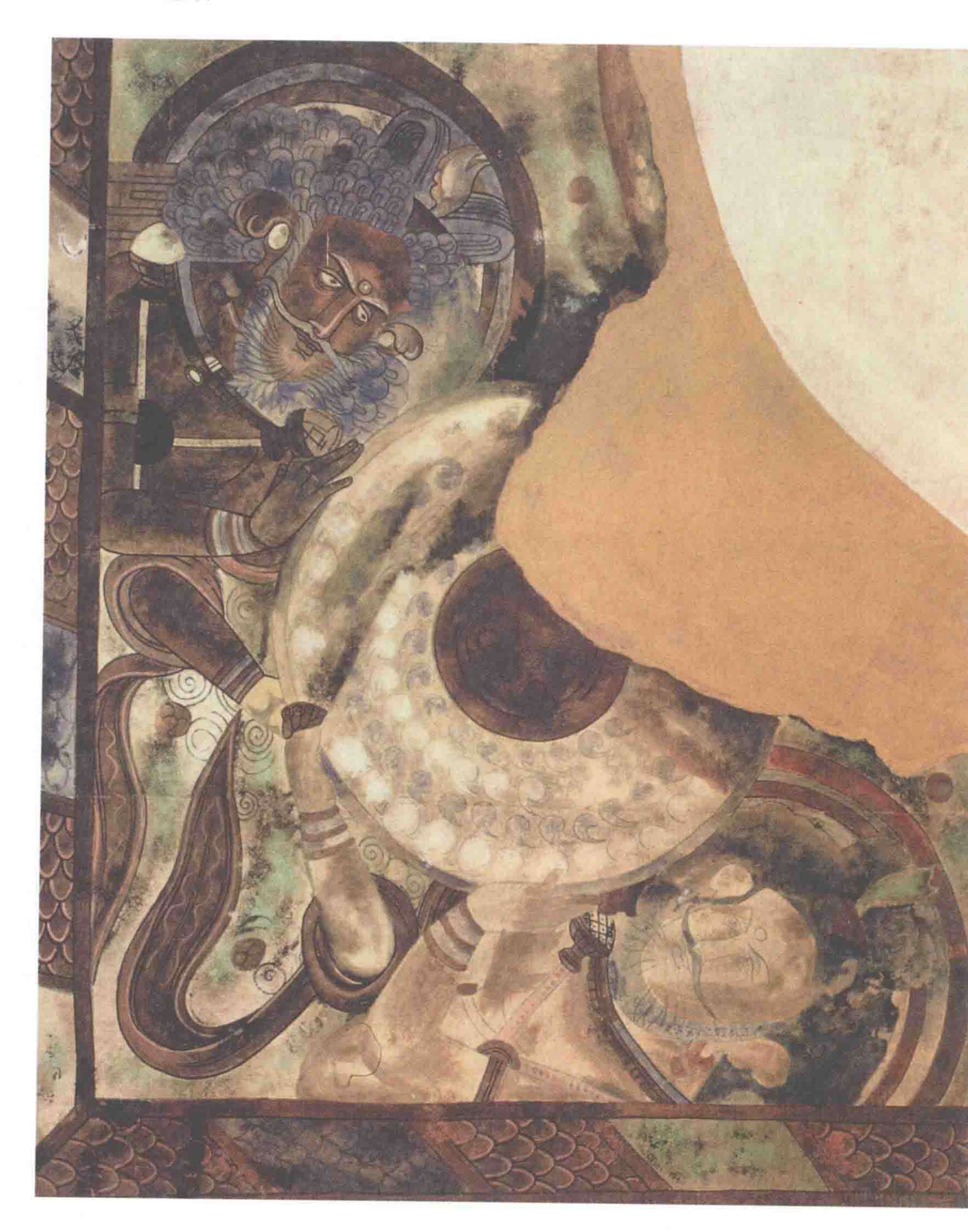
库木吐拉第34窟。

仅大同小异，且色彩、款式也相类似，反映了他们血脉相连的亲缘关系。

（一）回鹘贵族王室衣冠服饰

回鹘贵族衣冠服饰具有雍容华贵、富丽多彩的特征。由于地理位置的便利，这里是欧亚文化与中原文化的交汇之地，反映在衣饰文化上亦有鲜明的





婆罗门像　库木吐拉第34窟。



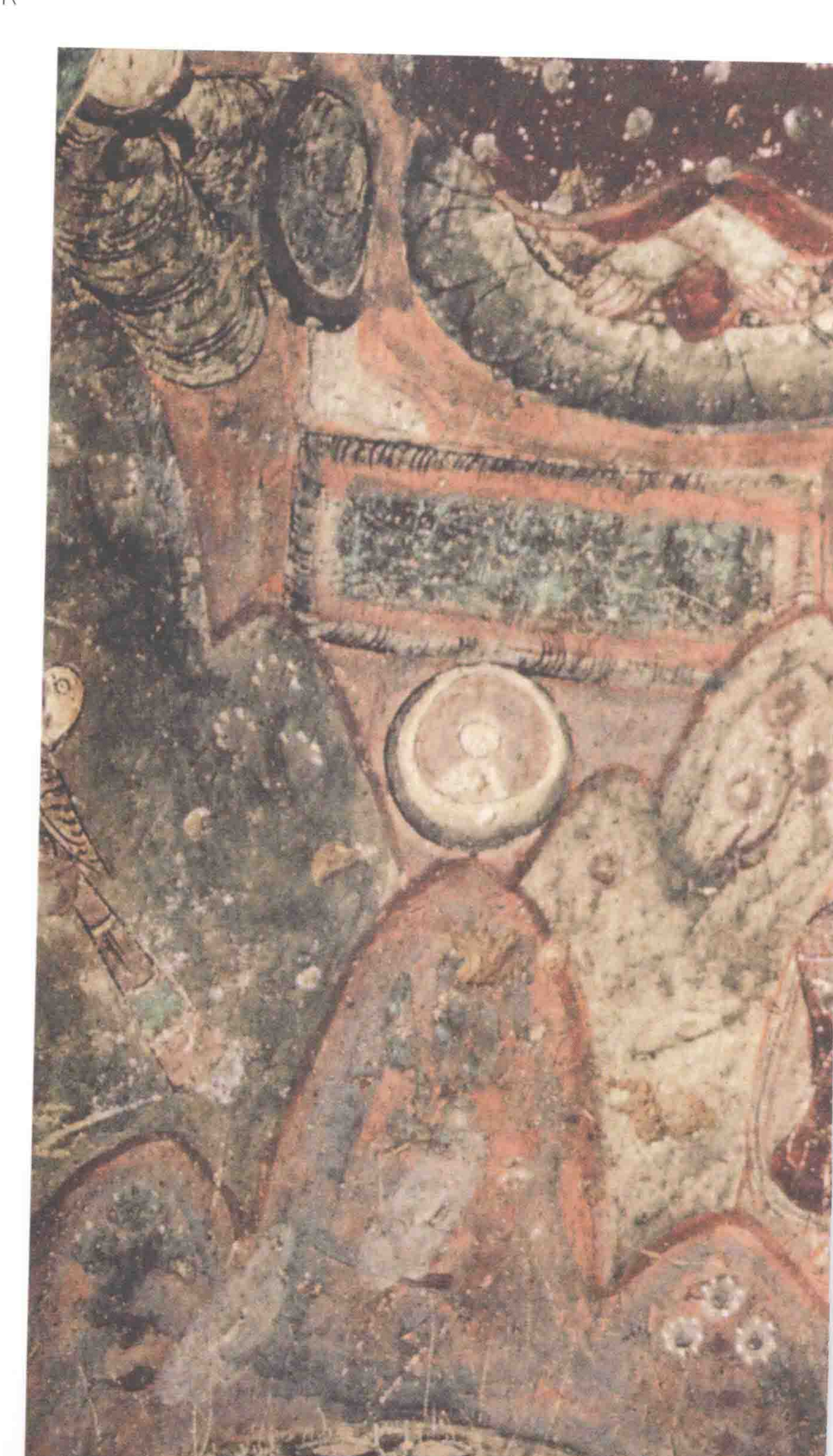
印记。大量石窟壁画反映了回鹘供养人的形象，不仅绘有回鹘王室王公贵族的形象，也绘有普通的回鹘人形象，以及当时现实生活中有头衔的人物；不仅绘其尊容、衣冠服饰，还绘有题名结衔，具有当时社会的世俗性与真实性，是研究高昌回鹘时期回鹘人衣冠服饰的珍贵资料。

1.回鹘王像服饰

回鹘国王头戴金镂高冠，镂刻云朵纹图案，象征吉祥如意，冠呈尖顶形，是仿古波斯的金冠。冠的两侧束红色丝带于颌，表明高贵身份。非常重要的是发现回鹘贵族男子的所有帽子都用一根红带子系在下巴下面，这是一个与平民男子相区别的标志。国王身穿红色盘领，窄袖，团花锦袍，腰束带，左手拿一束供养花，神态虔诚。面部丰润，浓眉虬髯，鼻梁端正，浓黑辫发披于身后，双耳佩戴白色圆形宝石耳环。既雍容华贵，又庄重典雅。此装束与文献记载基本吻合。《新唐书·高昌国》曰：“国人言语与华略同。有五经、历代史、诸子集。面貌类高丽，辫发垂之于背。着长身小袖袍，複裆裤。”因下身被剥蚀，看不清裤装与服饰。

2. 沙利家族像服饰

沙利家族像系高昌回鹘名门望族。三身画像原在柏孜克里克石窟内，现为德国柏林印度艺术博物馆收藏。画像右侧第一人姓名榜题曰：“沙利吐突克布拉。”此身画像头戴金镂波斯式高冠，颌下束系红丝带，面部丰腴，肤色红润，八字须，连鬓胡，浓眉高鼻，一副回鹘贵族的面貌象征。前额发式平直，梳多股长辫垂于腰部，辫梢剪得齐整。双耳垂佩白色宝珠。身后两人也戴金镂高冠，束红丝



因缘故事
库木吐拉第43窟。



带于颌下。面部丰满，肤色白皙，少许八字胡须，多股辫发垂于腰部，耳垂有孔未见戴装饰品。

三位贵族都穿盘领、窄袖、红底绿白相间花纹锦袍，束绿色镶宝石粘锻带，并附佩短刀、布袋、火石、黑色角盒。附带之物表明了游牧民族的身份。衣襟下摆开衩处露出穿着的长筒马靴。他们都手持供养花束，虔诚地站在白色小红花纹饰的地毯上。绘画形象地勾勒出高昌回鹘时期衣冠服饰的真实面貌。

从其装束可以看出，三人均系贵族身份。每个人的头部左侧都有一块竖带状榜题牌，可惜牌上的大部分题记已残损……只有前面一位尚残留着他的名字，似为“布拉格·沙里都督”。在高昌回鹘王国时代，回鹘沙利氏系高昌地区名门望族之一，曾出现过不少有名的历史人物。壁画中出现的供养人即出自沙利家族的高级官僚，其具体官衔为都督。

3.回鹘王侯家族群像服饰

回鹘诸王侯群像衣冠服饰新颖别致，款式多样，它不仅具有实用功能，又是一种符号，还具有回鹘服饰的审美意蕴。回鹘王侯家族群像原为柏孜克里克石窟壁画，现为德国一家博物馆收藏。此壁画场面宏伟，人物众多，分上下两排共16人。王侯家族绘像的人物造型、冠帽、衣饰等各具特色。面部丰润，五官端正，肤色白皙，均留有八字胡须，少数蓄络腮胡。发式大都束发梳辫垂于肩后，少数发式前额中分，梳辫垂于肩后或前额梳刘海，或垂辫于胸前。

辫发是回鹘王室主要的发式特征。前排八身王侯像，均戴金片刻饰纹样的尖顶形仿波斯帽冠，束系红丝带于颈部。下列八身王侯帽冠不尽相同：有

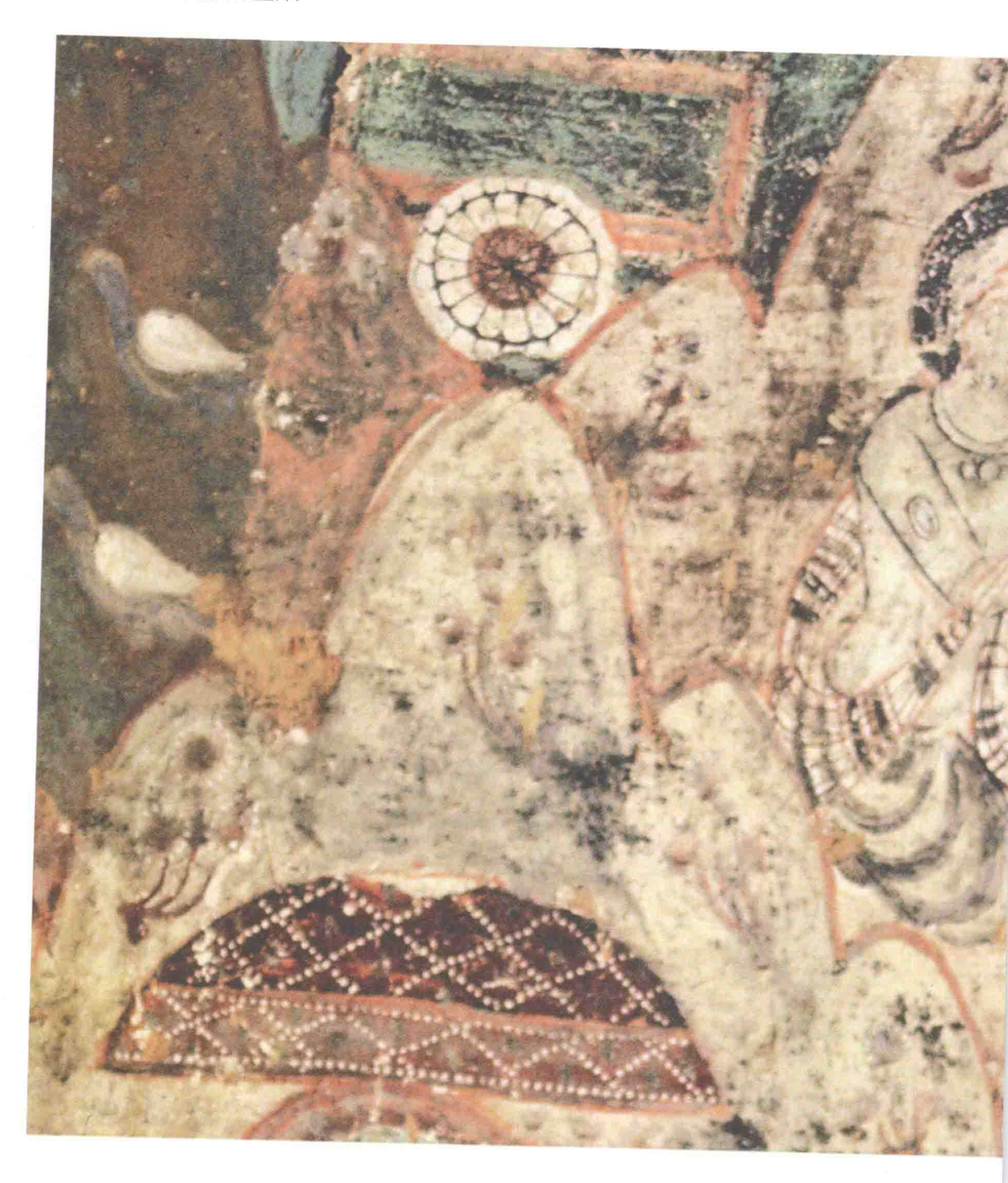


四位王侯头戴三顶无缘高冠，类似佛教三叉僧标，高高竖立于帽冠中心，既显威严又有一种神秘感；另四位王侯头戴直立式团扇形帽冠，都束系红丝带于颈部。上述不同样式的帽冠是西域回鹘贵族以自身冠式为基础，融合东西方冠式为一体，创造出适宜贵族身份的冠帽形式。此壁画中的三种类型冠饰，是回鹘王室贵族的身份标记。

16位王侯贵族都身着锦袍，即以锦质做面的长衣。形式是袍长及脚面，圆领、窄袖，衣为偏襟。

听法菩萨

库木吐拉第46窟。





因缘故事　库木吐拉第43窟。



听法菩萨（左）
库木吐拉第46窟。

立佛、菩萨像局部（右）
阿艾石窟。

锦面色彩各异，都在偏襟、袖口、双臂上部与袍服底边镶饰各种纹样，如卷草叶纹、绳纹、小方格纹等装饰带缀饰于锦袍各主要位置。装饰带是一种古老的衣饰装饰艺术，早在原始社会初人们即用烁石、石珠装饰自己，是一种较原始的审美形态。

衣饰质地的优良与镶饰装饰带的巧妙变化，使衣饰整体显得华贵、高雅，蕴含宗教文化、外域文化、地方特色等诸多因素，形成了富有独特韵味的衣饰文化。这就意味着一种崭新的创造与发现，生成了新的变化与审美价值。

腰带是服饰的组成部分，束系腰带在西域游牧民族中尤为兴盛。腰带不仅便于骑马奔驰，且方便佩挂实用物件，即将革带下附若干小环，以便悬挂物件。此壁画所绘回鹘王侯家族群像都腰系革带，



带间垂缀各色装饰带，并佩绢带与小方形算囊。在壁画上方都有回鹘文名榜，说明他们是王侯身份。

4. 回鹘喜悦公主服饰

喜悦公主像是吐鲁番柏孜克里克石窟原23窟







因缘佛传图

克孜尔第181窟。画面人物众多，千姿百态，纤丽优美，典雅大方。

主室位置的供养人像。此壁画现存于德国一家博物馆内。画像的右侧尚记有回鹘文名榜，大意是：喜悦公主殿下尊像。公主体态丰腴圆润，脸部薄施粉妆，眉心点红色花钿，柳叶红眉，端直的鼻梁和樱桃小口，衬出东方美女的妆靥。头饰为首冠，造型别致、华丽。她乌发高髻又分挽两侧多丛鬓发，发髻插金簪、翡翠，装饰金镂雕饰的朵云纹、凤凰纹金饰片，头戴如意形金丝冠如角前指。经过着意打扮的绿云高髻更显雍容华贵，璨然夺目。

公主着茜色通裙大襦，领口敞露，领边绣织卷草叶纹饰，色彩鲜艳且富光泽。画师运用淡墨线描绘出白皙的面部，更衬出锦衣轻薄柔和的质感。正如杜甫诗《丽人行》中所吟诵："态浓意远淑且真，肌理细腻骨肉匀。"是从美感的角度对淑女的赞美。锦衣款式虽似汉装却略有不同，此锦衣具有回鹘服饰的装饰美。在锦衣领口边缘、袍面前胸、衣袖的上臂与膝盖部位绣饰红白两色连珠纹条饰，它不仅是一种装饰美，还表明了锦衣幅面宽度，又显示贵族身份，连珠纹饰是回鹘服饰的标记。襦袍锦衣舒适合体，窄袖口，袍的长度覆到鞋面。公主头后披回鹘式红色结绶绢带，双手束花做供养状。

《旧唐书·回纥传》云："披可敦服，通裾大襦，皆茜色，金饰冠如角前指"。画中的公主形象所穿服饰与史书记载相符。浓丽的衣冠服饰，姣美的姿容、体态，交织着富丽堂皇的气氛。壁画所绘回鹘贵族服饰，颇具时代特征。

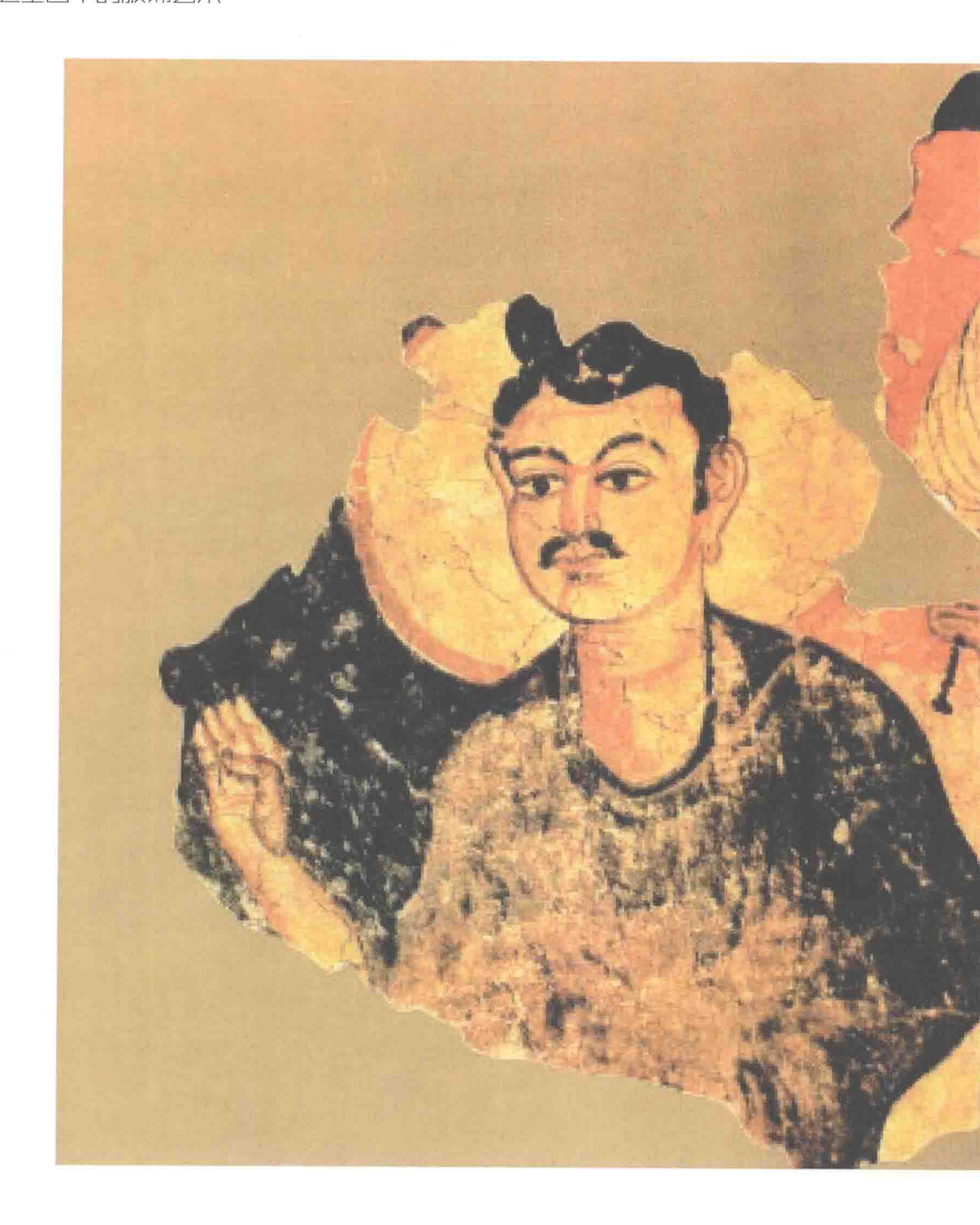
占梦（右）

若羌县米兰寺院遗址（鄯善古国），时期约公元3世纪。残壁所绘内容选自佛传故事，描绘悉达多的母亲摩耶夫人夜晚感梦，其父净饭王召相师占梦的情景。人物采用色线勾画法，色彩鲜艳，可见当年寺院壁画之风貌。

（二）高昌世俗供养人服饰

高昌回鹘供养人装束具有西域草原游牧贵族特征，是难能可贵的形象资料。两位贵族手托金盘







佛与六弟子　若羌米兰寺院遗址（鄯善古国）。壁画残块为说法图局部。以墨线勾描，五官略施阴影，富有立体感，形象生动传神。





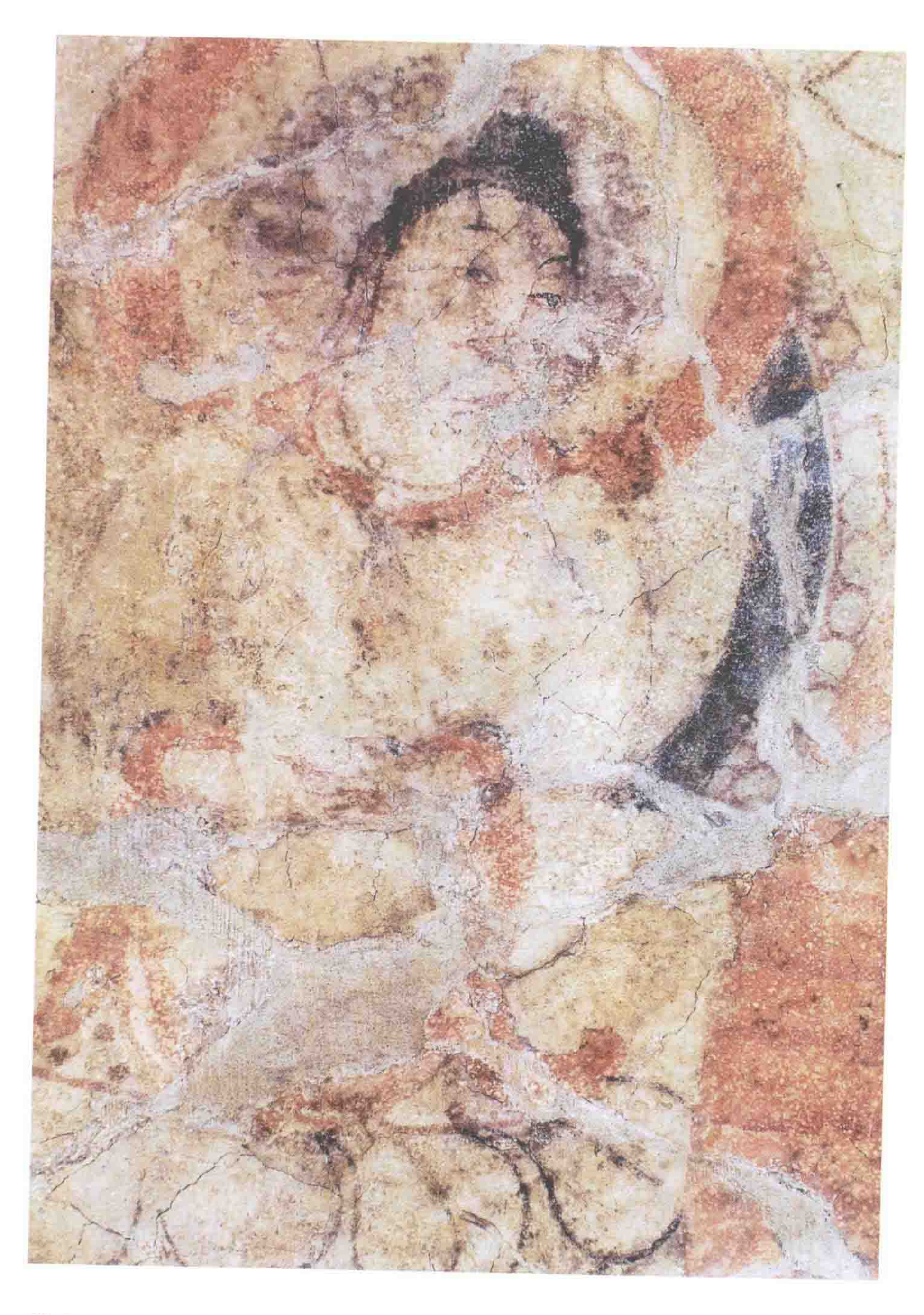
有翼天人

若羌米兰寺院遗址（鄯善古国）。画中佛教天人画像，笔触粗重，造型准确，艺术形象受到犍陀罗风格的影响。





吉祥天女　和田丹丹乌里克遗址出土。天女形体呈“S”型，线条流畅，造型美观，别具一格。



佛像壁画局部（左） 喀拉墩佛寺遗址。
佛像壁画（右） 喀拉墩佛寺遗址。





高昌回鹘王供养像

柏孜克里克第20窟。右起第一人为回鹘王，其后相随大臣。





高昌回鹘王后供养像

柏孜克里克第20窟。高昌回鹘王后（左一）及侍女在作供养。




法惠都統之像
進惠都統之像
智通都統之像



虔诚地向佛像跪拜。右侧供养人面部丰圆，浓眉大眼，高尖鼻，头梳多根发辫垂于前额与双肩，头发呈棕红色，棕红色虬髯，肤色红润，体魄健壮。左侧供养人面部丰润，浓眉大眼，高尖鼻，黑发辫多根垂于前额与肩部，黑色虬髯，肤色白润，体格健壮。两位都具有草原游牧民族的健康体型。

右侧供养人头戴黑皮镶边饰的圆形帽，帽冠顶端镶珠宝，十分醒目。身穿盘领锦面皮袍，袍的边缘露出灰色裘皮。锦面以浅绿色为底，呈方块形内饰卷草叶纹，双肩饰有卷云红色锦面垫护。两胯附系黑色皮护套，腰系银饰黑皮带，并附马鞭与盛物袋。脚蹬黑、红两色的长筒皮靴，靴筒上端饰有扣眼附系皮绳绑结。用锦面料装饰袍面、肩部的曲线，突出整体的轮廓，衣饰风格华丽得体、粗犷宽厚。左侧供养人头戴一顶斗笠形皮帽，帽缘镶红

智通、进惠、法惠三都统供养像（左、右）

柏孜克里克第20窟。三位僧官身着中原式袈裟，双手持花供养，头背有汉、回鹘文墨书榜题。人物描绘线条流畅，衣饰工丽。





毗沙门天

柏孜克里克石窟第20窟。图中部身着甲胄者为毗沙门天和诸眷属。毗沙门天右手持剑，面呈忿怒状，威风凛凛，以守护佛法、维护如来道场。



毗沙门天局部（左） 柏孜克里克第20窟。毗沙门天及其眷属。
毗沙门天局部（右） 柏孜克里克第20窟。诸眷属，包含毗沙门天的妹妹。



边，皮帽呈鱼鳞状，别致新颖。身着翻领锦面皮袍，锦面为黑色底红色团花纹饰，镶饰小圆点纹花边。双肩有皮护垫，双胯间系皮制护套，腰系银饰圆圈纹革带。脚蹬红、黑两色长筒皮靴，皮靴上端饰扣眼系扎皮绳绑结。

（三）西亚供养人服饰

1. 波斯供养人服饰

高昌柏孜克里克石窟内壁画供养礼佛图中心佛像右侧有两位萨珊波斯贵族供养人特写像，是迄今为止国内少见的域外人物形象，是高昌与外域文化交流的明证。衣冠服饰有其鲜明的特征，与西域民族衣冠特征同中有异，反映了文化交融的内涵及其渊源关系。

萨珊波斯贵族供养人双手合掌，虔诚跪拜。面部黑瘦，浓眉大眼，浓密的黑色胡须与黑色多根发辫垂于前额，散于肩部。头戴白毡折巾帽，穿着圆领窄袖黑色皮袍，两袖上臂间、前胸与袖口镶浅绿色皮饰，装饰的变化使衣饰独具特色。双胯系皮护，束金环饰腰带，垂下数条短带为装饰，袍服边缘露出毛皮。

萨珊波斯贵族供养人站立者面部方圆，肤色白皙，浓眉虬髯，双眼碧绿，头梳多根辫发，垂于前额与双肩。衣冠服饰呈现豪华气派。头戴羽尾形白色高冠，帽边缘镶饰绿松宝石。身穿浅色圆领窄袖皮袍，右衽开襟处显现三个纽襻。双肩镶红色护肩。腰下与两胯系护套，束连珠纹革带，附饰若干短带饰。衣冠穿戴俨然一副波斯显贵模样。他双手托金盘虔诚地向佛尊供礼。

毗沙门天局部（右）

柏孜克里克第20窟。天王及诸属。







大悲变相　柏孜克里克第20窟。左立人物为吉祥天女，前者是婆薮仙，右侧是一身金刚夜叉明王像，其左侧是大威德明王，两明王均是佛的忿怒身。画面绚丽多彩，人物造型千姿百态、场面宏大。



大悲变相局部（左） 柏孜克里克第20窟。吉祥天女。
毗沙门天局部（右） 柏孜克里克第20窟。天王及众属。





2. 西亚贵族供养人服饰

供养礼佛图壁画内左侧有两位西亚贵族供养人形象。供养人形象中有位白头发、白胡须、白眉毛的老人。老人神态清癯，身板硬朗；头戴包巾于脑后打结垂下，穿一身黑色圆领窄袖袍服，上臂、袖口与边缘镶绿色边饰，腰束白色带，一身素色，双手合掌虔诚礼拜。供养礼佛图壁画左侧有一位供养人像，面部白皙，浓眉大眼，浓密络腮胡；头戴黑色圆形覆盆式帽冠，帽顶部镶浅色条饰，顶部呈方形，显现一种立体感；身穿圆领、窄袖、镶边、右开襟的红色锦面皮袍，边缘翻毛。束连珠纹革带，



垂下数条短带，腰下围护腹、护胯；下身着裤，足蹬长筒皮靴。双手托金盘跪拜供养。

出现在高昌石窟壁画中的域外形象与高昌贵族及供养人一样虔诚拜佛，且以贵重金银供奉。壁画人物造型逼真、鲜明，从衣冠服饰整体形式窥见当时人物所具有的北方草原游牧民族特征。圆领或翻领窄袖袍，戴帽，束腰带，足着靴，与我国史载基本相同。中亚、西亚游牧民族的衣冠穿着与西域胡服大同小异，这与高昌重要纽带性质的地缘、物缘乃至神缘位置不无关联，从而形成自身独特的服饰文化。

行道天王图

柏孜克里克第20窟。





本行经变（左）

柏孜克里克第20窟。图中立佛作手印状，着大圆领袈裟，十分华丽，背光及项光描绘工丽。立像周围婆罗门供养人，表情肃穆安祥，神采各异，实属佛教壁画精品。

本行经变局部（右）

柏孜克里克第20窟。





本行经变（左）

柏孜克里克第20窟。

本行经变局部（右）

柏孜克里克第20窟。





本行经变局部
（左、右）
柏孜克里克第20窟。



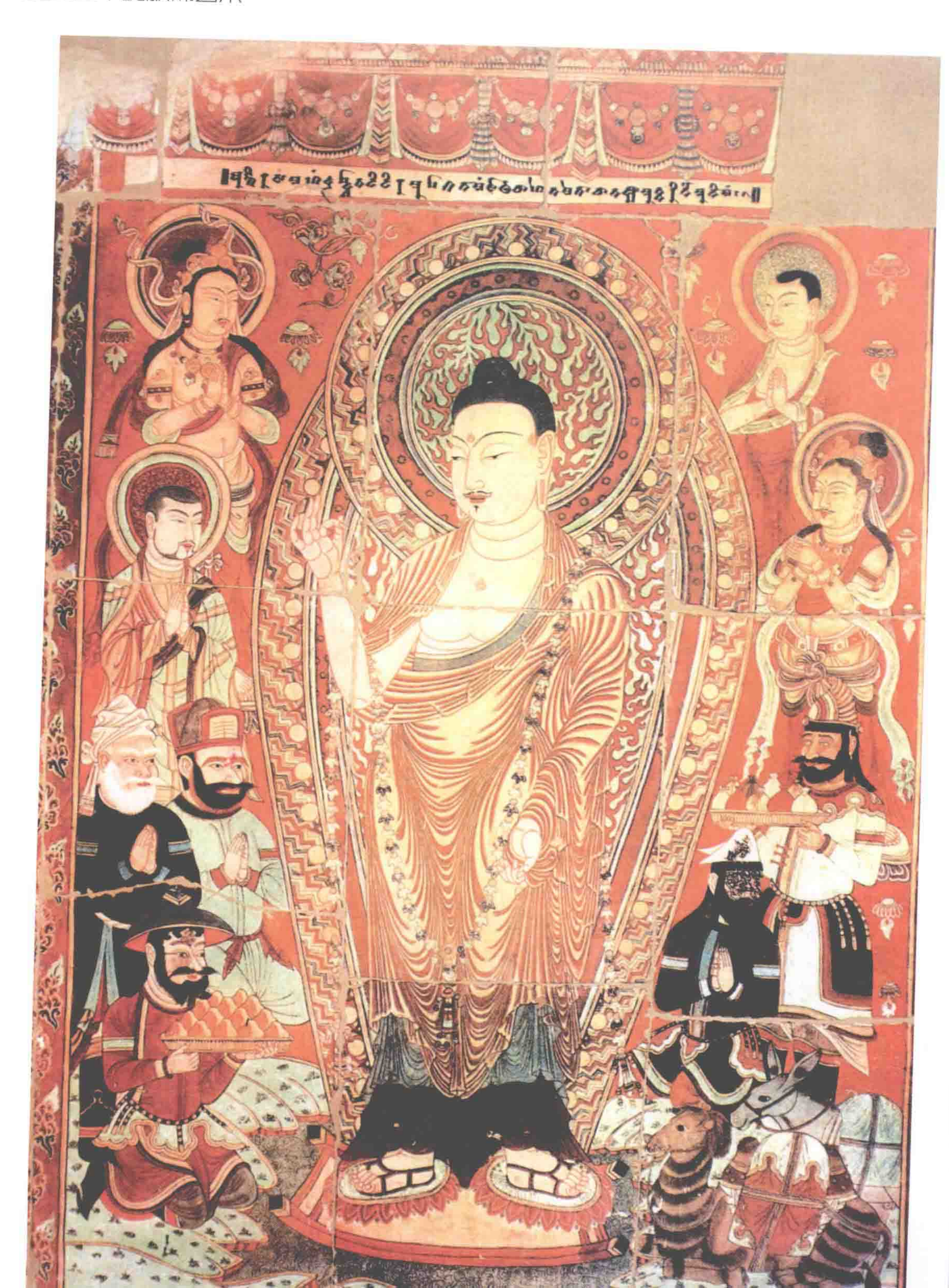
本行经变（左） 柏孜克里克第20窟。
本行经变局部（右） 柏孜克里克第20窟。







本行经变（左） 柏孜克里克第20窟。
本行经变局部（右） 柏孜克里克第20窟。





市行经变（左）　柏孜克里克第20窟。人物众多，有比丘、菩萨、商人、船主等，右下部还绘有驴、驼作供养状，船主脸上彩绘花纹，比较独特，大量暖色拱托出气氛，使壁画的装饰性更强。

市行经变局部（右）　柏孜克里克第20窟。





本行经变（左）　柏孜克里克第20窟。

本行经变局部（右）　柏孜克里克第20窟。





回鹘王与妃供养像

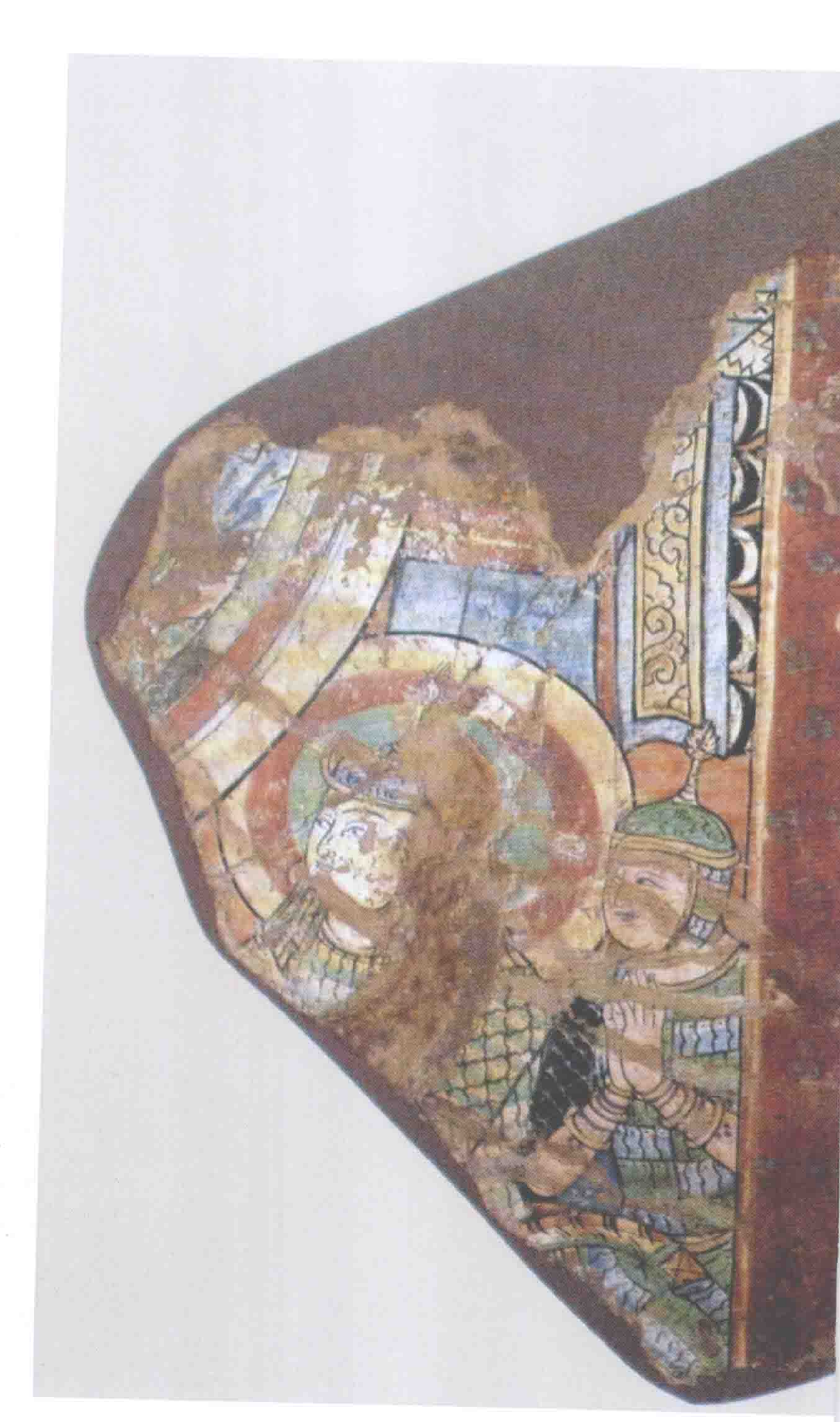
柏孜克里克第24窟。画面中部圆型为法轮，左右各有一对公母鹿在法轮旁听法，法轮上部左右为腾空夜叉，回鹘王与王妃，相对立于鹿的左右。画面构思巧妙，线条简洁。



摩尼教徒

高昌故城寺院壁画。残存画面为高昌回鹘时期摩尼教徒形象。





佛说法图

吐木休克佛寺壁画。佛背为彩色光环，呈跏趺状，右袒衫，施无畏印，左右人物为听法者。







回鹘王子（左）

柏孜克里克第17窟。高昌回鹘王子戴头冠，络腮胡，着大袍，持花枝，作供养状，回鹘贵族人形象典型。

景教徒（右）

高昌故城发现。画面为景教徒，留长发、身着棕色长袍，双手呈作揖状，脸部虔诚，线条简洁明快。





摩尼教徒（左）

高昌故城发现。三身摩尼教徒，头戴冠，面部详和，人物丰满。

誓愿图（右）

高昌故城发现。画面残存佛头像，项光描绘细腻，颇显秀气，旁为一智慧童子，身披长巾，作舞状。描绘工丽，线条流畅。





供养人象（左）

戴头冠，有花饰，身披长巾彩带，双手托盘呈供养状，脸部圆润，线条粗细相间。

经变图（右）

柏孜克里克石窟发现。绘画风格具有中原特点。





蒙古供养人　柏孜克里克石窟。





摩尼教壁画　高昌故城。



比丘供养像（左）
柏孜克里克第20窟。

说法图（右）
柏孜克里克第31窟。





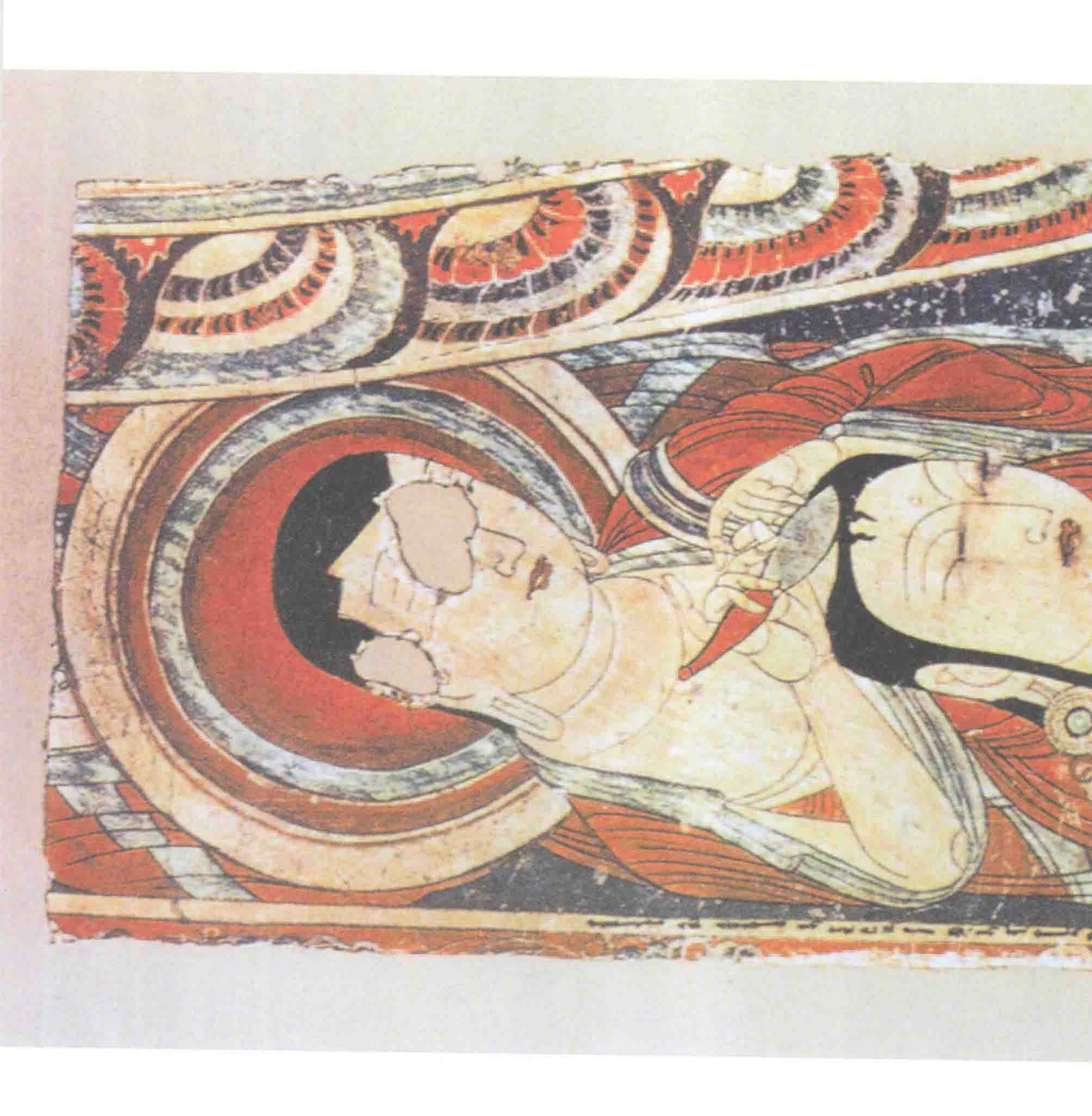


涅磐经变　柏孜克里克第33窟。



供养人
柏孜克里克石窟。







剃度守受戒　柏孜克里克石窟。



回鹘王侯家族群像

柏孜克里克第169窟。人物分上下两排，戴头冠，着长袍，双手持花，面向右作供养状，人物众多，官阶不同。反映出其家族势力。







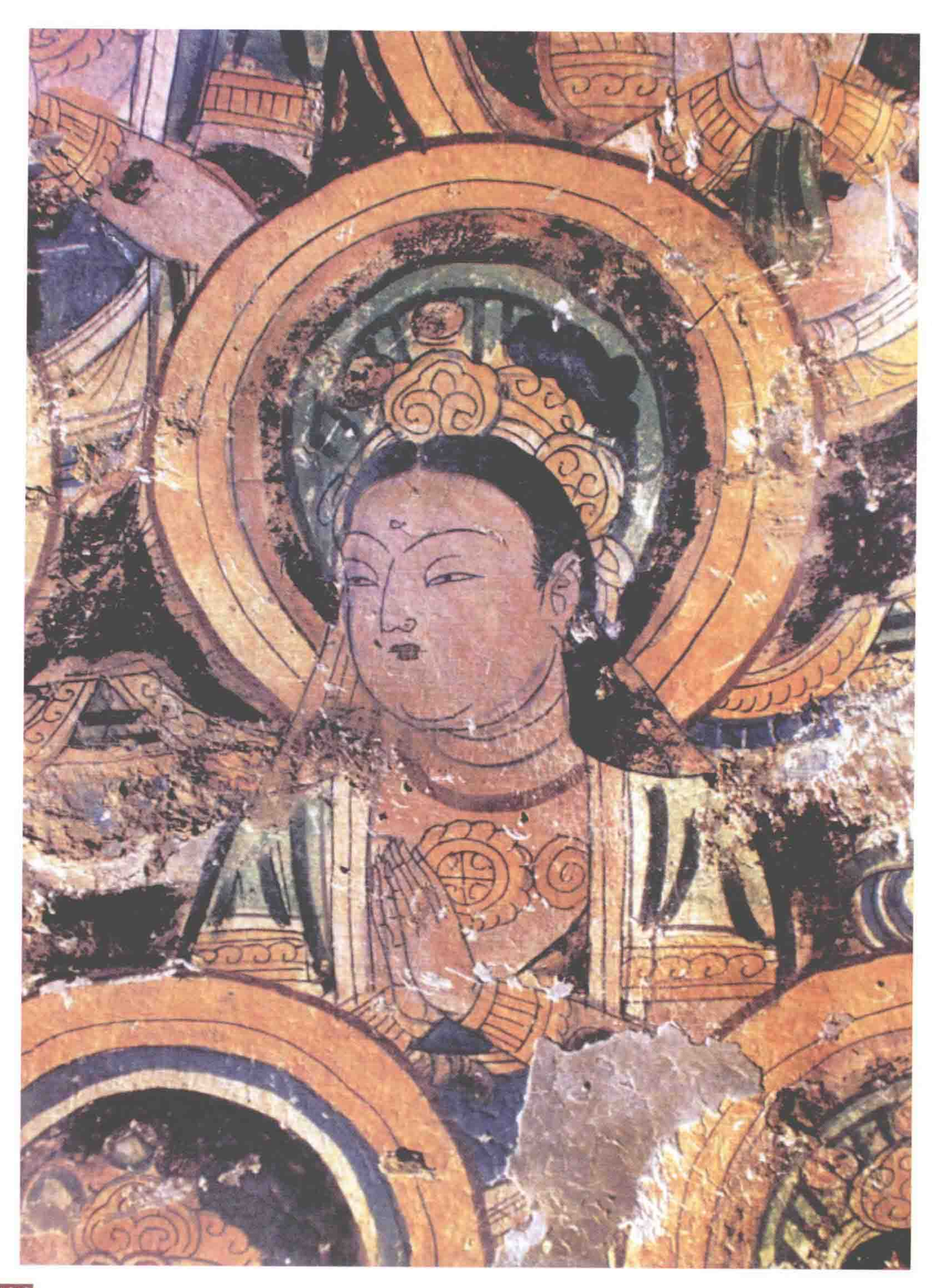
佛足图　　墨玉县布盖乌里克佛寺发现。壁画部分是巨大的佛足踩在莲蓬上，旁立一身着大袍的仕女。



摩尼教壁画　高昌故城。



菩萨　策勒达玛沟佛寺。





菩萨像（左）　北庭佛寺遗址。
菩萨像（右）　柏孜克里克石窟。





婆罗门像（左） 丹丹乌里克寺院。
菩萨像（右） 北庭佛寺。





供养菩萨（左） 吐峪沟石窟第14窟。

菩萨（右） 公元 9～10世纪。吐鲁番市高昌故城发现。绢本绘彩。高34.5 厘米、宽27.5厘米。菩萨头高冠饰有花、火焰珠宝，富丽堂皇，衣着装饰繁缛富丽复杂多变。脸部额上白毫，静穆、安祥。





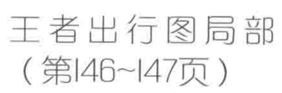
明王像（左）

柏孜克里克第21窟。明王穿水纹样鞋，站在一龙首鱼身上，呈三头四臂，一手拿斧，一手持金刚杖，一手握绳，一手托骷髅。构线细腻，具有典型中原绘画特点。

景教壁画（右） 高昌故城。







王者出行图局部（第146~147页）

回鹘供养人。北庭佛寺遗址。

释迦太子出游图

公元7~9世纪。吐鲁番吐峪沟石窟出土。纸画。图中城楼、人物服饰、形象均为中原风格。

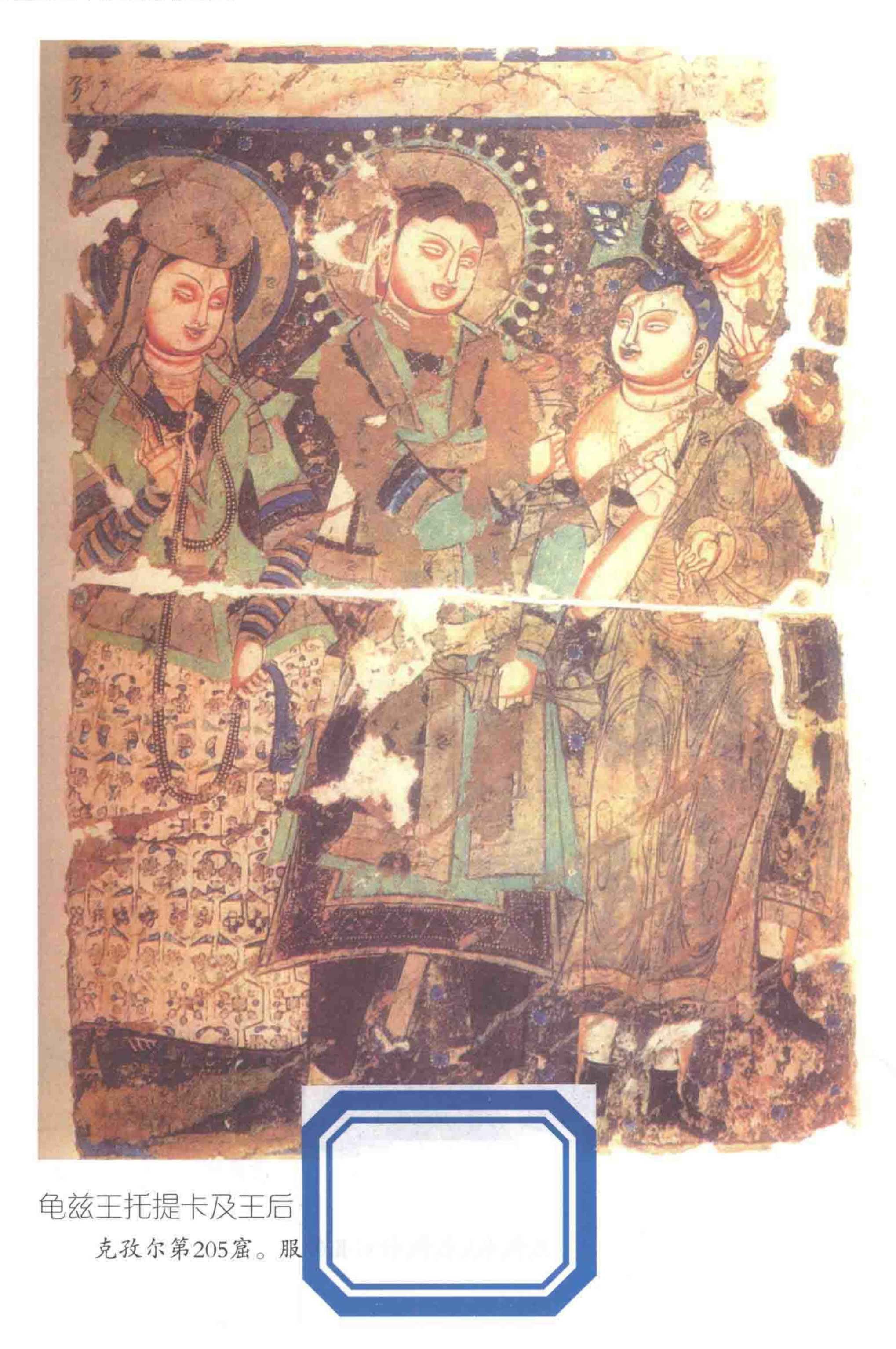




回鹘供养人

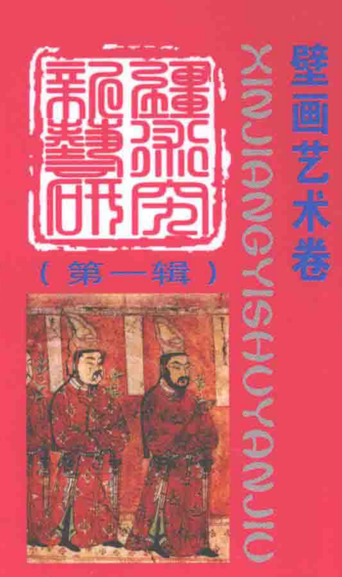
库木吐拉第79窟。具有高昌回鹘特点，人物面相丰满，表情安详。





龟兹王托提卡及王后

克孜尔第205窟。服




ISBN 978-7-5469-462
9 787546 946276 >
定价：88.00 元